ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литература и жизнь

Орган правления Союза писателей РСФСР

Год издания 3-й № 107 (377) | Пятница, 9 сентября 1960 г. | Цена 40 коп.

ПЛАВУЧИЙ ЛЕКТОРИЙ

Н. УРАЛОВ

...ПАРОХОД плывет по главной водной улице России — Волге. На его борту надпись — «А. Радищев».

Это необычное речное судно. На нем не увидишь ни пассажиров с узлами и корзинами, ни туристов, любующихся чудесными пейзажами, ни отпускников, без устали забивающих на палубе «козла». «А. Радищев» — плавучий агитатор и пропагандист Московского бассейнового комитета профсоюза. На его борту агитбригада из пяти лекторов — двух «международников», «атеиста», «космонавта» и специалиста по техническому прогрессу — и концертная группа студентов московского института театрального искусства имени А. В. Луначарского.

Маршрут «А. Радищева» лежал из Москвы в Горький по Волге, а оттуда по Оке в Москву. Бригада побывала в двух областных и восемнадцати районных центрах, на многих заводах, фабриках и в колхозах. За сорок дней было прочитано 380 лекций для 37 тысяч слушателей.

...Сколько написано о Волге! Человек, впервые плывущий по ее водной глади, узнает места, знакомые по книгам, картинам и кинофильмам. Временами кажется, что ты не раз уже бывал здесь. И все же не перестаешь удивляться тому новому, что появилось на древней русской реке. Это и новые города, и ажурные мачты электропередач на ее берегах, и традиционный бакенщик на моторной лодке...

По древней реке то и дело проплывают металлические самоходные баржи. На них великолепно оборудованные с не меньшими, чем в городской квартире, удобствами помещения. И молодые, хорошо подготовленные шкипера — выпускники специальных училищ...

Частенько «Радищев» на ходу приставал к каравану барж, забирал на борт плавсостав и, пока свободные от вахт речники со всем своим семейством слушали лекции и смотрели кинофильмы, шел параллельным курсом.

Но больше всего поражает на Волге и Оке тяга людей, и живущих на их берегах, и работающих на самой воде, к знаниям, к культуре. Это то основное новое, чему радуешься на каждом шагу.

В древнем, как сама Ока, городе Муроме хорошо сохранились монастырские дома, в которых живут главным образом старики, проживавшие здесь, как видно, чуть ли не в дореволюционные времена. К ним-то я и поехал рассказать о достижениях советской науки в освоении космоса. Однако в назначенный час в дворовой беседке, где должны были собраться слушатели, сидел только пожилой инвалид.

— В соседнем доме, — успокаивающе объяснил он мне, — умерла старушка. Все пошли проститься. Но вы не беспокойтесь, на лекцию придут обязательно...

И действительно, спустя некоторое время почти все жильцы дома собрались в беседке. Лекция состоялась...

...Вот показались вдали кремлевские стены Горького, а чуть правее — огромный церковный купол без креста. Это знаменитый Нижегородский собор. Сейчас в нем Горьковский планетарий. И надо сказать, что число посетителей, жаждущих посмотреть звездное небо, послушать лекцию об устройстве Вселенной или о законах небесной механики, не меньше, а, пожалуй, гораздо больше, чем число верующих и бывавших раньше в этом соборе.

Вокруг планетария — зеленая площадка. К сожалению, она пока пуста. И директор Иван Андреевич Чубарев, вздыхая, говорит:

— А хорошо бы, по примеру Московского планетария, поставить здесь небольшую обсерваторию, телескоп, теллурий (прибор, демонстрирующий годовое вращение Земли вокруг Солнца), земной и небесный глобусы. Тогда наш слушатель, предварительно побывав на такой астрономической площадке, вошел бы в планетарий на лекцию более подготовленным...

Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний снабдило участников агитрейса большим количеством отличных наглядных пособий. В распоряжении, например, лектора по техническому прогрессу были электронная машина, действующие модели шагающего 80-тонного экскаватора и современной буровой машины, кремневые батареи, перерабатывающие солнечную энергию в электрическую, — родные сестры тех, которые были установлены на третьем советском искусственном спутнике Земли. Кроме цветных диапозитивов и плакатов по космонавтике, для детей запускался прибор, демонстрировавший принцип реактивного движения.

Стоит ли говорить, как все это помогало лектору и какой интерес вызывало у слушателей! Думается, именно такой наглядной пропаганды естественнонаучных и технических знаний ждут самые широкие круги народа. Надо было быть свидетелем того, какое впечатление произвела работа кибернетической машины, продемонстрированной перед колхозниками на полевом стане, чтобы полностью оценить интерес слушателей к такой сложной теме!

Однако на «попутной машине» невозможно возить с собой все те наглядные пособия, которые играли такую важную роль в нашем агитрейсе. А ведь их хотят видеть не только в городах или районных центрах. Познакомиться с ними жаждут взрослые и дети на самых отдаленных северных приисках и в горных аулах...

Участие в агитрейсе «А. Радищева» невольно заставило вспомнить огромную популярность в тридцатых годах агитэскадрильи имени Максима Горького. Где только за пять лет не побывали самолеты «Правда» и «Крестьянская газета», «Крокодил» и «Работница»... Поездки квалифицированных лекторов из Москвы в самые отдаленные уголки Советского Союза не так уж редки. Однако лекторов, вооруженных всеми необходимыми наглядными пособиями при поездках на периферию, еще слишком мало.

В кают-компании «А. Радищева» и начался разговор о безгонорарных лекциях, к которым переходят постепенно члены Общества по распространению политических и научных знаний. У сторонников только безвозмездного чтения лекций нашлись и противники этого, оперировавшие, надо сказать, достаточно вескими доводами. К примеру, ныне действующая система премирования за активное и безвозмездное чтение лекций, применяемая обществом, до конца не продумана.

В своем письме третьему съезду Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза писал: «Деятельность Общества должна быть теснейшим образом связана с жизнью заводов и фабрик, колхозов и совхозов...»

«А. Радищев» в настоящее время находится в своем третьем за эту навигацию агитрейсе. Этот плавучий лекторий, кинотеатр и маленький филиал Политехнического музея без шумихи делает большое полезное дело и с честью оправдывает протянутый над его палубой лозунг: «Знания — в массы».

Новые стихи

Александр ПРОКОФЬЕВ

БАЙКАЛ

Славное море...
Из песни

Тешу сердце игрою
Слов, что сам отыскал...
Это кто за горою!
За горою Байкал.

Улетайте, тревоги,
Будь свиданья пора!
Пусть уходит с дороги,
Разобьется гора!

Сотни раз или двести
О тебе я слыхал.
Здравствуй, друг мой по песне,
Синеволный Байкал!

Ты лазурью наполнен —
С нею ты молодой.
Синеволный — до молний,
А с ними — седой.

Только горы глядятся
В твои зеркала,
Только звезды роятся
Над тобой без числа!

Да ветрища кочуют,
Засекая коней,
Да туманы ночуют
В зюйдвестке твоей!

Отпылав на раздолье
И снова горя,
Вижу, очи сокольи,
Вижу, брови собольи
Целует заря.

Ты со мной и в разлуке
Раздели бытие.
Над тобою не руки,
А сердце мое.

Письма из братских республик

ПОЕЗДКА В ГУНИБ

Леонид ЛЕНЧ

«Хочется посоветовать литераторам и художникам, чтобы они попристальнее вглядывались и поглубже вникали в жизнь всех национальностей нашей страны. Тогда живые примеры покажут им, как иногда судьбы людей...»

Н. С. ХРУЩЕВ

«Надо более зорко видеть и поддерживать новые традиции, общие черты, которые складываются во взаимоотношениях советских социалистических наций в ходе коммунистического строительства».

М. А. СУСЛОВ

ПРИЕХАТЬ в Дагестан — в страну гор, в точном переводе этого слова, — и не побывать в горах — невозможно. Но куда поехать? Маршрутов множество, и один интереснее другого. Как известно, «у Казбека с Шат-горою был великий спор». В данном случае «великий спор» был у знаменитого аула Кубачи с не менее знаменитым аварским аулом Гуниб. И спор этот происходил в наших умах и сердцах. Очень хотелось поехать в Кубачи в гости к замечательным горским умельцам — оружейникам и ювелирам, изысканными изделиями которых восхищаются знатоки не только Москвы, но и Парижа, и Рима, и Лондона. Однако и Гуниб тянул к себе с такой же силой. Ведь Гуниб — место исторически громкое. Сто один год тому назад именно здесь, в Гунибе, и именно в конце августа 1859 года разыгрался последний эпизод исторической драмы, длившейся 25 лет: здесь сдался царскому генерал-фельдмаршалу князю Барятинскому гордый легендарный Шамиль. Было очень заманчиво поехать в Гуниб, взглянуть на его скалы, посмотреть, как живут люди в этих исторических местах сейчас, когда ленинская национальная политика сделала друзьями и братьями всех, кто обитает в горах и долинах автономного Советского Дагестана: и аварцев, и кумыков, и лаков, и даргинцев, и лезгинов, и татов, и ногайцев, и русских. Одним словом — всех.

Дагестанская АССР. В пяти километрах от селения Улуби-аул обнаружены развалины древнего города. На раскопки выехала экспедиция Института истории, археологии и этнографии Дагестанского филиала Академии наук СССР. В процессе исследований удалось установить, что город-крепость относится к III—VII векам нашей эры.

Найдены многочисленные сосуды из керамики, предметы домашнего обихода, оружие.

На снимке: начальник экспедиции В. Г. КОТОВИЧ (справа) и директор института Г. А. ДАНИЕЛОВ рассматривают найденный кувшин из цветной керамики.

Фото Р. Дика

В споре Кубачи—Гуниб победил последний.

И вот мы едем в Гуниб. И едущие в нашей машине дагестанские писатели-аварцы Гаджи Залов, поэт, сатирик-баснописец, и драматург Нурмагомед Абигасанов наперебой хвалят нас за это решение. Они хвалят нас еще и потому, что оба они — гунибцы и, следовательно, патриоты Гуниба. Гаджи Залов родом из самого Гуниба, а Нурмагомед Абигасанов — из соседнего, тоже прославленного аула Согратль. Согратлинский колхоз — один из лучших в республике, он ходит в миллионерах. Общий годовой доход его оценивают в 15 миллионов рублей, и Абигасанов, улыбаясь, говорит, что даже после 1 января 1961 года, когда все расчеты будут производиться в новых деньгах, его родной колхоз не покинет славные ряды дагестанских колхозов-миллионеров: зачеркнув один ноль у своих 15 миллионов и ничего при этом не потеряв, он сохранит в своем балансе полтора миллиона новых крепких советских рубликов!

Гаджи Залов, как и следует поэту, говорит о Гунибе в более романтическом духе. Вода гунибских родников, уверяет нас Гаджи, лукаво поблескивая угольно-черными глазами, обладает удивительной целебной силой: она омолаживает людей и в особенности женщин. Женщины, попив гунибской воды и омыв лица в ее шумных струях, молодеют на 10—15 лет. И сердца их тянутся к любви, как подсолнечник к солнцу. Вот какая она — гунибская водица! Потом сильным, резким тенором он поет нам грустные аварские песни: о любви, о разлуке, о любовных страданиях юной души.

Дорога становится все круче, повороты все резче, воздух все чище, пейзажи все красивее. Красота горного пейзажа — особая красота. Она не успокаивает человека, не ласкает его взор, не настраивает на тихую лирическую созерцательность. Нет, она как бы выпрямляет его душу и внушает мысли и чувства значительные, высокие. Поэты Вероника Тушнова и Михаил Львов, едущие со мной в одной машине, сидят притихшие, очарованные, завороженные дивной красотой дагестанских гор. И, конечно, мы все вспоминаем Лермонтова.

— В полдневный жар в долине Дагестана...

Как это точно и емко сказано: в полдневный жар. Не зной, не тепло льются сейчас с голубого высокого неба на долины и желтые вершины Дагестана, покрытые кое-где у основания и по склонам темно-зеленым бархатом пахучих трав, а именно жар — сухой, слепящий, как из гигантской распахнутой настежь печки.

Да, нелегко после Лермонтова писать стихи о Кавказе! Впрочем, Тихонов, исходивший пешком и объездивший верхом здешние горы вдоль и поперек, сумел! Недаром так любят в дагестанских горах пламенного борца за мир и замечательного русского поэта Николая Семеновича Тихонова. Дагестанские писатели-горцы говорят про него:

— Когда Тихонов рассказывает о Дагестане, мы умолкаем. Он знает про наши горы даже больше, чем знаем мы!

Опять подъем и опять спуск. Вдруг наш водитель, веселый кумык Махмуд, тормозит машину. В чем дело? Оказывается, нужно посмотреть на скалу, увенчанную орлиным гнездом.

Выходим из «газика» и видим нависшую над дорогой скалу и на ее вершине — растрепанное ветром большое высотное гнездо. Оно молчит. Орлов нет дома! Наверно, папа-орел и мама-орлица улетели добывать пищу, а маленьким орлятам приказали быть умницами, не драться, не пищать и не высовываться, боже упаси, из гнезда.

Едем дальше. И вот, наконец, перед нами знаменитый Георгиевский мост через реку Каракойсу. Его построили еще ермоловские саперы. Какое изящное и прочное сооружение! Внизу бешено ревет и хохочет Койсу, вскипает белыми бурунами, шлифует обломки скал. Напротив по узенькому, как ладонь горской девушки, карнизу каменной горы вьется тропинка Шамиля. По ней наибы верхом на конях пробирались в Гуниб. Уму непостижимо, как они это делали! Впрочем, так же непостижимо уму, как, действуя одними топориками да кирками, построили здесь этот мост русские саперы — умельцы и труженики!

Вырвавшись из ущелья, через которое перекинут мост, Койсу разливается озером, встретив железобетонную грудь плотины Гергебиль ГЭС. Вот она — Гергебильская гидростанция, одна из первых, если не первая, на Кавказе. О ней много писали в свое время. Ее ток дает свет во все окрестные аулы, стрижет овец, доит коров, делает большую полезную, мирную работу.

Два сооружения — две эпохи. Георгиевский мост тогда строился только из соображений военно-стратегических, мирное, экономическое значение он приобрел гораздо позже. Гергебильская ГЭС принесла в горы мирный ленинский свет, дружбу, экономический подъем хозяйства горцев.

Наконец, мы одолеваем последний подъем. На почти отвесной скале белеет полустертая временем надпись: «Апшеронская тропа... августа 1859 года». По ней, утирая соленый подневольный пот, с тяжелыми ружьями наперевес, карабкались, штурмуя Гуниб, апшеронские гренадеры.

Но мы пока только достигли Нижнего Гуниба, до Верхнего еще четыре километра крутого подъема.

(Окончание на 2-й стр.)

ВРЕМЯ ЗОВЕТ

К ОТКРЫТИЮ НОВОГО ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА

НА ПОРОГЕ нового театрального сезона драматурги и театры подводят итоги, осмысливают пройденное, пережитое, но больше всего думают о том, что предстоит сделать, думают о великом долге художника перед своим народом. И прежде всего о том, как ярче, правдивее, совершеннее запечатлеть в художественных образах великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества. Современность — на сцену! — таково властное веление времени.

Оглядываясь на многолетний путь советского искусства, мы видим, что в герое современности, в его жизни и трудовой деятельности театр всегда черпал вдохновение, находил источник для творчества. Только проникая в гущу народной жизни, художник находит глубокие идеи, большие характеры, острые конфликты, сложные коллизии.

Современная тема, вторгаясь на сценические подмостки, неизменно оплодотворяет театр, искусство его мастеров.

Образ человека с его богатым духовным миром воодушевляет актеров, режиссеров, заставляет напряженнее биться творческую мысль, искать, прокладывать новые пути. Современность как бы изнутри движет нашу драматическую поэзию и искусство сцены, обнажает и отбрасывает устаревшее и дает возможность пробиться росткам нового.

В наши дни понятие современности наполняется качественно новым содержанием, приобретает более глубокий смысл. Буквально на глазах коммунистическое будущее становится настоящим, живой, конкретной, осязаемой реальностью. Это значит, что нам нужны не просто актуальные, злободневные пьесы и спектакли, а произведения, которые расширяют наши представления о жизни, открывают в ней новые, доселе неведомые черты, а главное — заглядывают в завтрашний день, раскрывают увлекательные перспективы будущего. Подлинное искусство всегда шире и глубже, нежели просто своевременный отклик на злободневные события. Поэтому зритель ждет от наших драматических писателей и мастеров сцены такого искусства, которое развивало бы его вкус, обогащало новыми идеями, поднимало, вело вперед.

Не случайно подлинным успехом у зрителя пользуются те спектакли, в которых видно стремление художника не просто иллюстрировать жизнь, а показать приметы времени, открыть новые стороны народной жизни, духовного мира человека.

С большими творческими замыслами вступают театры столицы в свой новый сезон, который обещает быть интересным и содержательным. В репертуарных планах театров — произведения русской и западной классики, современной драматургии, пьесы, давно не шедшие на сцене, и, что особенно важно, новые пьесы советских драматургов.

Дни нашей жизни, советский человек, наш современник, его думы и дела — вот темы спектаклей, которые займут главное место в репертуаре нового сезона.

Наряду с лучшими спектаклями прошлых сезонов, в которых раскрывается отношение человека к труду, — «Битва в пути» Г. Николаевой, «Иркутская история» А. Арбузова, «Дали неоглядные» Н. Вирты, — появились новые современные пьесы на эту важнейшую тему.

Зритель увидит на сценах прославленного МХАТа и Московского театра имени Ленинского комсомола пьесу Н. Погодина «Цветы живые», рассказывающую о замечательном движении современности — борьбе за звание бригад коммунистического труда.

Драма И. Дворецкого «Взрыв», принятая к постановке Малым театром, посвящена жизни рабочего коллектива большой стройки в Сибири, их вдохновенному творческому труду.

О новых знаменательных процессах, происходящих в современной колхозной деревне, рассказывает А. Корнейчук в своей комедии «Над Днепром», над которой работает МХАТ, и новосибирский драматург В. Лаврентьев в пьесе «Ради своих ближних» («Наследники Ивана Буданцева») в Театре имени Н. В. Гоголя.

О творческой доблести людей науки и техники, работающих над освоением космоса, поведает философская пьеса украинского писателя А. Левады «Фауст и смерть» (Театр имени Вл. Маяковского) и Н. Вирты «Летом небо высокое» (Театр имени Моссовета). Проблемам нравственности и морали, преемственности традиций поколений посвящена пьеса, написанная по мотивам романа Л. Леонова «Русский лес». Она пойдет в Театре имени Евг. Вахтангова под названием «Поля Вихрова».

Значительное место в репертуаре займут пьесы о нашем молодом поколении, которое смело идет в жизнь непроторенными путями навстречу трудностям, упорно и настойчиво преодолевает их, мечтает и строит, ошибается и растет.

Прежде всего следует сказать о новой талантливой пьесе Веры Пановой «Проводы белых ночей», которая пойдет в Москве, в Театре имени Вл. Маяковского.

Эта пьеса рассказывает о молодежи, о выборе ею жизненного пути, своего места в жизни, о радости творчества, о любви и дружбе, о силе коллективизма. Эти проблемы затрагиваются и в ряде других новых пьес С. Алешина, Т. Сытиной, Г. Приеде, М. Сторожевой, которые мы увидим в нынешнем сезоне.

Исключительно важное значение для нашей драматургии и театра имеют благородные темы интернационализма, роста и укрепления мировой социалистической системы, борьбы народов против империализма, за сохранение и упрочение мира. Между тем в последние годы эта проблематика почти совершенно исчезла из нашего репертуара.

Поэтому отрадно, что появились пьесы советских драматургов, трактующие важнейшие вопросы борьбы за мир: «Черная кошка» К. Финна, «Северная Мадонна» братьев Тур.

Антивоенной теме посвящены пьесы зарубежных драматургов: Бертольда Брехта «Матушка Кураж» (Театр имени Вл. Маяковского), «Первый день свободы» Леона Кручковского и «Люди из Будапешта» Ж. Мештерхази (Драматический театр имени К. С. Станиславского), «Бунт женщин» К. Сандербью (Театр имени Моссовета).

Репертуар предстоящего сезона достаточно разнообразен и широк по своему жанровому и тематическому охвату. И вместе с тем приходится признать, что у нас еще мало по-настоящему хороших современных пьес, которые говорили бы о главном в нашей жизни, о том, что определяет новый этап в строительстве коммунистического общества, которые показали бы советского человека во всей масштабности его помыслов и деяний. Еще не часто мы встречаемся с пьесами, где были бы глубокие раздумья художника над нашим великим временем.

Многие драматурги уходят в сферу, пусть достоверных, но мелких и случайных событий и конфликтов. А бывает, что они берут большие темы, но решают их браконьерски, ограничиваются изображением примет времени там, где надо выразить его смысл, его идею.

Конечно, не легко показать, как рождается коммунистическая новь, как накапливаются и формируются новые черты в духовном облике советского человека.

Вместе с семилеткой в нашу жизнь вошел новый человек. Он живет и работает среди нас. И он хочет равняться на героев, созданных театром, героев, не только ему подобных, но еще более совершенных, чем он сам.

Наша жизнь дает художнику богатый жизненный материал, рождает новые конфликты, подсказывает пути их художественного осмысления и образного выражения.

Надо думать, что дальнейшее развитие нашей драматической литературы будет связано с укрупнением и углублением характера отражаемых общественных и личных явлений жизни, с поисками новых форм и средств выразительности, которые бы с наибольшей полнотой раскрыли моральную красоту и глубину человеческого интеллекта.

Сейчас, как никогда, очень важно активное творческое содружество театров и драматургов, их взаимное обогащение, настойчивые поиски путей и форм для совместной работы над созданием современного высокохудожественного репертуара.

М. МИРИНГОФ,
начальник отдела театров Управления культуры исполкома Моссовета

ВИЛЬГЕЛЬМ ПИК

ОТ СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР

Совет Министров СССР постановил день похорон Президента Германской Демократической Республики Вильгельма Пика 10 сентября объявить днем траура и вывесить траурные флаги.

Правительственная делегация СССР на похоронах Президента ГДР Вильгельма Пика

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза, Президиум Верховного Совета СССР и Совет Министров Союза ССР приняли решение направить для участия на похоронах Президента Германской Демократической Республики, члена Политбюро ЦК Социалистической единой партии Германии товарища Вильгельма Пика Правительственную делегацию СССР в следующем составе: Брежнев Л. И. — Председатель Президиума Верховного Совета СССР, член Президиума ЦК КПСС (глава делегации), Первухин М. Г. — посол СССР в ГДР, кандидат в члены Президиума ЦК КПСС, Устинов Д. Ф. — зам. председателя Совета Министров СССР, член ЦК КПСС, Лапин С. Г. — министр иностранных дел РСФСР.

БЕРЛИН, ГДР.

От Союза писателей СССР

Дорогие друзья!

От имени всех советских писателей выражаем вам глубокое соболезнование в связи с кончиной Президента Германской Демократической Республики, славного сына немецкого народа, выдающегося деятеля международного рабочего движения товарища Вильгельма Пика. Искренне разделяем вашу скорбь.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ПОСЕЩЕНИЕ ПОСОЛЬСТВА ГДР РУКОВОДИТЕЛЯМИ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ И СОВЕТСКОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА

Над зданием посольства Германской Демократической Республики в Москве Государственный флаг с траурной лентой. Черным крепом увиты люстры в комнатах и большом зале.

У портрета скончавшегося Президента Германской Демократической Республики, члена Политбюро Центрального Комитета Социалистической единой партии Германии, ветерана рабочего и коммунистического движения Германии, одного из выдающихся деятелей международного коммунистического движения, верного друга Советского Союза товарища Вильгельма Пика венки и цветы.

С часу дня в посольство стали прибывать делегации трудящихся Москвы — представители предприятий, учреждений, министерств. Почтить память Президента Германской Демократической Республики пришли главы ряда посольств, аккредитованные в Москве, и другие члены дипломатического корпуса.

В три часа дня посольство Германской Демократической Республики посетили товарищи Н. Г. Игнатов, Ф. Р. Козлов, О. В. Куусинен, А. И. Микоян, Д. С. Полянский, М. А. Суслов, Н. С. Хрущев, П. Н. Поспелов. От имени Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР они выразили глубокое соболезнование по случаю кончины Президента Германской Демократической Республики, члена Политбюро Центрального Комитета Социалистической единой партии Германии товарища Вильгельма Пика.

В скорбном молчании руководители Коммунистической партии и Советского правительства провели несколько минут у портрета товарища Вильгельма Пика, установленного в траурном зале.

Посольство Германской Демократической Республики посетил также и выразил глубокое соболезнование по случаю кончины Президента ГДР, члена Политбюро ЦК СЕПГ товарища Вильгельма Пика министр иностранных дел СССР А. А. Громыко.

(ТАСС)

ВЕЛИКИЙ ЧЕЛОВЕК

Когда-то Иоганнес Бехер посвятил Вильгельму Пику стихи: «С тобой мы состарились вместе, с тобой молодыми остались». Эти стихи стали в Германии народной песней. Имя Вильгельма Пика окружено в ГДР славой и всенародной любовью. Его называли «Народным Президентом», «Великим Столяром». Столяр по профессии, он вобрал в себя лучшие черты немецкого рабочего класса.

Литература новой Германии обязана ему очень многим. Вильгельму Пику лучшие немецкие писатели — Томас Манн, Анна Зегерс, Вилли Бредель, Арнольд Цвейг, Леонгард Франк, Бертольд Брехт, Куба посвятили строки любви, признательности, восхищения. Лион Фейхтвангер писал о нем: «Какое счастье, что президентом республики... является такой человек как Вильгельм Пик, который столь удивительно сочетает в себе энергию, волю к действию и государственную мудрость».

Лев ГИНЗБУРГ

Большой друг литераторов

Велика наша скорбь. Ушел из жизни замечательный ленинец, друг и соратник Карла Либкнехта, Клары Цеткин, Эрнста Тельмана, первый руководитель первого в истории социалистического германского государства.

Товарищ Вильгельм Пик был человеком редчайшей простоты и огромной принципиальности. Он был большим другом многих больших писателей — Бехера, Нексе, Вайнерта, Вольфа, Брехта, Зегерс, Бределя. Литераторы учились у этого мудрого и душевного друга. В своих сочинениях он оставил нам много прекрасных мыслей о литературе, о ее прошлом и будущем.

Вильгельм Пик горячо любил искусство. Часто появлялся он на театральных премьерах в Берлине, чтобы сказать создателям спектаклей свое дружеское, ободряющее слово. Он очень ценил советское искусство и радовался, когда оно приходило к немецкому зрителю. Помню, как после премьеры «Оптимистической трагедии» Вишневского, отлично поставленной в Берлине Вольфгангом Лангхофом, Вильгельм Пик, увидев меня в антракте, сказал с радостной улыбкой: «Какая отличная пьеса. И как хорошо, что наши артисты приобщаются через нее к идеям русской революции».

Горько думать, что перестало биться его благородное сердце. Кончу тем, с чего начал: велика наша скорбь.

Александр ДЫМШИЦ

Литературная учеба

М. Горький: «УЧИТЬ—ПРОСТО, РАССКАЗЫВАТЬ—ТРУДНО»

А. Коваленков: «ИЗ МНОГОГО—ГЛАВНОЕ»

Ю. Чаплыгин: ЕСТЬ ЛИ РЕЦЕПТ ФЕЛЬЕТОНА? (Статья третья)

В. Инбер: «ВДОХНОВЕНИЕ ПРИХОДИТ НЕ ИЗВНЕ»

А. КОВАЛЕНКОВ

МЫСЛЬ И ОБРАЗ

О ПОЭТИЧЕСКИХ ТРОПАХ

ОПРЕДЕЛЯЯ МЕТАФОРУ как сравнение или, иначе говоря, как употребление слова или словосочетания в переносном значении и метонимию как замену одного слова другим по сходству понятий, мы допускаем, что эти виды тропов могут применяться и в прозе. Но мы знаем, что поэт располагает иными возможностями, чем прозаик. Несколько стихотворных строк по выразительности, смысловой ясности должны в идеале быть равны нескольким страницам текста. Словообороты, которые мы в просторечии называем «образностью», вне зависимости от ритмизации и рифмовки, а вернее, во взаимодействии с этими поэтическими приемами, имеют здесь существенное значение.

Фантазия — мышление поэта образами, когда сравнения, ассоциативность переходят в «словообороты», метафоры, метонимии и т. д.,— результат суммы знаний, жизненного опыта. «Сначала *мелькают* впечатления, затем выделяется *нечто*,— потом развиваются понятия *качества* (определения вещи или явления) и *количества»*,— писал В. И. Ленин в «Философских тетрадях».

Когда говорят, что метафора — вид тропа, где употребление слова в переносном значении позволяет заменить одно понятие (предмет) другим, в силу того или иного сходства, рассуждают недиалектично. Не вытеснение одного другим, а диалектическая суммарность, обобщающая многозначимость, характерна для видов словесных сравнений, которые мы называем метафорами.

Как будто бы играли руки эти
С зелеными листочками, скользя
По веточкам нежней всего на свете,
Лишь смуглоту я этих рук приметил,
Но быстроту их описать нельзя.

Быть может, так вот пальцы пианистки,
По клавишам летая наизусть,
Как ласточки, срезают низко-низко
Мелодии заученную грусть.

В этих стихах Н. Тихонова есть и количество наблюдений, переходящее в новое качество, и единство противоположностей, и то, что в диалектике называется отрицанием отрицаний.

Старые определения метафор и метонимий опирались на формальную логику античной поэтики. Прогресс современной литературы требует пересмотра классических формулировок. [illegible]

Как яблоко, то золото,
Красуется Армения.
(Н. Тихонов)

И совсем иное читаем:

И снова ночь, и снова рань,
[illegible]
(А. Прокофьев)

Ассоциативность во втором случае проецируется на своеобразие, самобытность характера поэта, нарушает канонические правила классификации «тропов».

Когда поэт, «одолеваемый» той или иной мыслью, начинает вплетать ее в словесную ткань, [illegible] нувшее воспоминание подсказывает ему то или иное сравнение, одни он отбрасывает, переходит к другим, или же присоединяет одно к другому. Вспомните стихотворение А. Блока «Художник»:

В жарком лете и в зиму метельную,
В дни ваших свадеб, торжеств, похорон,
Жду, чтоб спугнул мою скуку смертельную
Легкий, доселе не слышанный звон.

Разумеется, Блок писал не о «доселе не слышанном» стихотворном размере или небывалой рифме. Деятельное [illegible] позволяло ему соединить мелькнувшие, далеко отстоящие друг от друга [illegible] мое. Поэт [illegible] главное. Ритмизация, стихотворное построение шли от объединения различных понятий, от смысла, содержания. [illegible] начальное [illegible] ствительно [illegible] и для прозы. Но стих, как мы знаем, требует [illegible] изобразительных средств. Это относится и к так называемым «тропам». Изучение этих поэтических приемов должно быть связано с изучением развития [illegible] нашими [illegible] можем сказать: [illegible] слово или словосочетание дает толчок к дальнейшему ассоциативному мышлению.

Искусство стихосложения имеет свою долгую историю. Его правила, каноны, созданные [illegible] дей, которые говорили несколько иным языком, чем говорим мы, не могут быть для нас аксиомами. Унифицированного, единообразного определения таких тропов, как метафора и метонимия, нет. В. Даль, например, называет метафору иносказанием или иначе,— переносом прямого значения к косвенному. В позднейших определениях метафора характеризуется как индивидуализация явления. Метонимию Даль определяет как причину, принимаемую за действие. Более поздние определения говорят, что метонимия — это прием замены предмета другим названием, вызывающим в нашем представлении относительное понятие о предмете.

Эти логические определения поэтических тропов вполне применимы к стихам, где языковые формы не имели гибкости, где ассоциативное мышление еще уступало буквализмам, обязательному повторению общепринятых «поэтических» канонов.

Земля от топоту шатающихся стонет,
И всякий мещанин в вине и пиве тонет.
Тюльпаны красные на лицах им цветут,
И розы на устах поблеклые растут...
(Мих. Чулков. 1769 г.)

Совсем иное дело, когда мы попробуем «подытожить» ассоциативность мысли поэта, поименовав тот или иной словесный прием метафорой или метонимией, вчитываясь в такие строки Маяковского:

Прихожая тьма,
Электричество комната...

Претворение идеи в образ, мысли в емкие выразительные словообороты шло в соответствии с социальным и научно-техническим прогрессом человечества, а стало быть, и с прогрессом в области усовершенствования форм языка. То, о чем говорили два века назад несколькими фразами, получило возможность выражения несколькими словами и даже одним словом. Обстоятельные, разъяснительно-дидактические сравнения заменялись новыми — более краткими и более выразительными. Замена одного слова другим по сходству понятий или замена частью целого превратилась в замену одним образным определением целого ряда промежуточных понятий...

Чувственное начало, рождающее сравнение, переходит в суммированную ассоциативной работой мозга поэта мысль. Диалектика, которую когда-то «учили по Гегелю», оказала большое влияние на поэтов с философским, как тогда говорили, направлением ума.

Слезы людские, о слезы людские,
Льетесь вы ранней и поздней порой...
Льетесь безвестные, льетесь незримые,
Неистощимые, неисчислимые —
Льетесь, как льются струи дождевые
В осень глухую, порою ночной...

Все стихотворение Тютчева, по сути, одна метафора, одно подробное сравнение, но иносказание здесь таково, что читатель не воспринимает его как формальный логический прием. Чувство порождает мысль, а мысль переходит в чувство. Количество жизненных наблюдений перешло в новое качество.

Применение метафор, метонимий делается приемом конденсации сложных чувств и осмыслений. Определение предмета (явления) становится частью тропа. Фет говорит о цветке:

У пурпурной колыбели
Трели мая прозвенели...

Стихи приобретают все большую емкость, выразительность, каждое слово воспринимается не как буквализм, единственно возможное наименование предмета, явления, а приобретает ассоциативную многогранность.

Доказательным примером могут служить строки Маяковского:

Волны
будоражить мастера: —
детство выплеснут; другому —
голос милой.
Ну, а мне б
опять
знамена простирать.
Вот пошло,
затрахтело,
загромило.

Русская реалистическая поэзия, всегда изучая накапливание ею и усовершенствование изобразительных средств, создала множество самых разнообразных видов поэтических тропов, все более точных, емких, выразительных.

Для классиков использование тропа или иного приема, тропа, не было самоподчиненной задачей, ассоциативность их мысли воплощалась в ясные, естественные, или, как мы говорим, доходчивые формы, имея назначение вызвать ассоциативность мысли читателя.

А. С. Пушкин рассказывает о том, как у него возникла метафора:

...И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута—и стихи свободно потекут.

Здесь мы видим, что возникновению тропа предшествует целый комплекс других поэтических приемов. Поэт вспоминал, думал, отдавался лирическому волнению, у него в голове пронесся, как говорится, целый рой мыслей и образов, и в результате взаимодействия всего этого родилось красочное сравнение — метафора.

Естественность ассоциативного движения мысли, реализм восприятий и воспоминаний исключают использование тропа как решения чего-то заранее заданного.

Иное дело, когда мы читаем такие «сверхобразные» стихи:

...Дома —
Из железа и бетона
Скирды.
Туман
В стакан
Одеколона
Немного воды.
Улица аршином портного
В перегиб, в перелом.
Издалека снова
Дьякон грозы — гром...
(В. Шершеневич)

Сплошные сравнения, троп входит в троп. Но движущей ассоциативной работы мысли нет. Статика, не оставляющая возможности для фантазии читателя. Придуманный, сделанный троп—помеха для читательского общения с талантом поэта, суммой его знаний, особенностями характера. Можно с уверенностью сказать, что поэт, для которого писание стихов не является ремеслом, не составляет рифмовников, не распределяет такие-то размеры для таких-то тем, не обязуется в одних стихах пользоваться метонимиями, а в других метафорами.

Откуда пришел, как родился у Сергея Есенина незабываемый, можно сказать, образцовый образ:

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Жизненный опыт поэта, подробности и детали его биографии как бы сконцентрировались в этом четверостишии. Вполне допустимо, что рифма «биться—ситца» послужила первоначальным толчком для возникновения «страны берез» с белыми в крапинку рязанскими девичьими сарафанами и косынками; может быть, и обратное сравнение родило рифму. Но так или иначе, перед нами ассоциативное взаимодействие. Сильное чувство—сожаление об уходящей молодости—обострило, сделало яркими воспоминания поэта, из этих воспоминаний мысль выбрала самое характерное, возникла ассоциация-сравнение; ритмическая организация слов-понятий дала фонетическую завершенность, выделила интонационно главный смысл; общий ассоциативный комплекс создал композицию четверостишия. Из этого примера мы можем понять, какое огромное значение имеет для образной выразительности национальное народное начало в творчестве поэта. Фольклор насыщен всеми видами поэтических тропов. Коллектив, многие люди всегда дополняют, обогащают сделанное, рожденное мыслью одного, хотя бы и очень талантливого человека.

Народ—языкотворец, и поэт—его «подмастерье». Эта верная, афористичная мысль Маяковского имеет прямое отношение к исследованию самых разнообразных тропов в стихах самых разных поэтов. Существуют классификации рифм, стихотворных размеров, различных видов строф. Трудней, по-видимому, сделать перечень разновидностей метафор, метонимий, синекдох и т. д. Поэты, которые стали бы пользоваться этими «пособиями», перестали бы быть поэтами. Образность обобщает, подчеркивает новое в качествах и особенностях не только самого предмета, явления, события, но и помогает установлению новых взаимодействий, взаимоотношений и между всем, что может быть реально сравнимо. Характер поэта, его социальная принадлежность и—главное—опыт, знание жизни имеют здесь решающее значение.

С разных концов страны приехали учиться в Литературный институт имени Горького молодые поэты, прозаики, переводчики. Вот они — студенты-первокурсники. Слева направо — М. АХМЕДОВ, В. МИХАЛЬСКИЙ, Л. ВАГАНОВА, Ю. ПЕТРОВ, Э. АМИТОВ, Э. УМЕРОВ.

Фото А. Любимова и Ю. Кернера

ГОВОРИТ РЕДАКТОР...

НЕДАВНО в Пермском книжном издательстве вышли в свет записки редактора К. Рождественской «За круглым столом». Эпиграфом к ним взяты слова И. С. Тургенева: «Литература, не менее всякого другого искусства, нуждается в тщательной подготовке и настойчивых трудах — и техника ее не менее сложна, чем в живописи и музыке, хотя менее бросается в глаза».

К. Рождественская делится с читателем опытом работы над рукописями начинающих писателей. Очень часто молодые авторы сразу берутся за большие по объему произведения, где действует множество героев. А между тем гораздо разумнее было бы начинать с небольшого произведения — зарисовки, очерка, рассказа — и здесь учиться литературной технике.

Нельзя не согласиться с возражениями редактора тем начинающим, которые не до конца доводят начатую работу. Редактор прочитал рукопись и сделал существенные замечания. Автор согласился, но... ему трудно взяться за доработку, рукопись ему уже надоела, и он принимается за другую тему, которую также не может самостоятельно осилить. А ведь никто лучше самого автора не обработает те жизненные наблюдения, которые известны ему одному.

К. Рождественская считает, что неопределенность идеи — распространенный недостаток начинающих писателей. Произведения не получится, если автор сам плохо представляет то, что хочет выразить, если основная мысль расплывчата и неточна.

Автор книжки останавливается на некоторых вопросах мастерства, в частности, на композиции, соотношении частного и общего. Начинающие авторы часто незначительному событию, никак не отражающемуся на ходе повествования, уделяют слишком много места, а о главном сообщают вскользь.

Здесь К. Рождественская уместно приводит интересное замечание В. Короленко, которому один корреспондент прислал из Турции очерк о турецкой революции. В нем была фраза: «Мимо меня мелькнула розовая ноздря серого жеребца». «К чёрту ноздрю... — писал Короленко. — Здесь не скачки, а события огромного масштаба».

Говоря непосредственно о литературной технике, К. Рождественская толкует об отборе художественных средств, об использовании эпитетов, индивидуализации языка.

Особое место в записках отведено работе редактора над авторской рукописью, о бережном и чутком отношении к ней.

Г. БЫКОВА

ИСПРАВЛЕНИЕ ОПЕЧАТКИ

В статье Л. Тимофеева «Звук и стих» (№ 101, 26 августа 1960 г.) допущена опечатка. В абзаце, начинающемся словами: «Не может не возникнуть...», следует читать: «В русском языке их всего 41 (по мнению некоторых лингвистов, например, Р. Аванесова—39)» и далее по тексту.

Письма М. Горького начинающим

Работу с начинающими писателями Горький считал одним из важнейших дел своей жизни. Он редактировал сотни рукописей, писал тысячи писем. Когда некоторые удивлялись, зачем Горький тратит столько времени на чтение совсем безвестных авторов, он отвечал: «Это настоящее мое дело».

Для каждого находились у него совет и поддержка. В его письмах сочетались удивительная теплота с суровостью и прямотой оценок.

Горький поставил задачу воспитания «рабочих художников» и неустанно выполнял ее. Его письма полны глубокой веры в то, что пролетариат может и должен создать свою литературу.

Почти каждое письмо Горького является итогом его кропотливой работы над рукописным или печатным текстом произведения. Поэтому критические замечания и советы, которые он дает, всегда очень конкретны. Но вместе с тем все конкретные замечания Горького имеют общее значение. В письмах Горький передает молодым писателям свой огромный опыт.

Письма публикуются архивом А. М. Горького; вступительная статья, тексты и примечания к письмам подготовлены научным сотрудником Ф. М. Иоффе.

М. Г. Сивачеву.

Москва, около 27 ноября 1905 г.

Ваша пьеса — неудачна. Вы пишете о людях, которых не знаете, и поэтому все они напоминают героев других пьес. Говорят они — очень часто — глупости, напр., «...не то стыдно, что мы нехорошо живем, а то что мы не умеем оправдать свою нехорошую жизнь».

Это не только глупо, а — и больше. Демид у Вас, видимо, «положительный тип» — и вот он учит лгать. Ибо оправдание нехорошей жизни — ложь.

Вообще — Вам надо читать, учиться, думать, писать же Вы можете лишь о том, что хорошо известно Вам.

Теми чувствами, которые Вы изображаете, — теперь люди не живут. Время, должно быть, идет мимо Вас, и Вы не видите его лица.

Бросьте пока пьесы, у Вас нет для них материала. Пересказы прочитанного Вами никому не могут быть интересны.

А. Пешков

Сивачев Михаил Гордеевич (1877—1937) — писатель, в прошлом рабочий. Познакомился с Горьким в 1905 году. Горький читал и правил его рукописи, оказывал материальную поддержку.

В письме Горький дает отзыв о пьесе М. Сивачева «Волна».

Н. В. Флорентинскому

Капри, 5(18) октября 1910 г.

Уважаемый Николай Владимирович.

Я прочитал присланные Вами очерки, но они не дают мне ни права, ни возможности составить определенное суждение о Ваших способностях к литературному труду. Как во всех произведениях дидактического характера, в Ваших очерках видно лишь, как и что автор думает, но — как он чувствует, каково его непосредственное отношение к жизни, к людям — это остается скрытым от читателя. А именно это — главное. Учить — просто, рассказывать — трудно. И я не вижу как Вы рисуете людей, какова острота Вашего зрения — Ваше умение наблюдать — не вижу Вашего отношения к действительности. Язык у Вас — небрежен, не богат, лишен точности. Это, разумеется, можно выработать.

Было бы интересно прочитать что-либо чисто описательное — какой-нибудь рассказ на простую, будничную тему, — подобного рода вещь, несомненно, обнаружила бы с большей ясностью Ваши достоинства и недостатки.

Вот и все, что я могу сказать.

А. Пешков

Флорентинский Николай Владимирович обратился к Горькому как начинающий писатель, послав на отзыв очерки «Боги» и «Дух жизни», напечатанные в газете «Нижегородский листок».

РОЖДЕНИЕ ФЕЛЬЕТОНА

3. КРАСКИ, КОМПОЗИЦИЯ, ДИАЛОГ, ЦИТАТА

Юр. ЧАПЛЫГИН

СПОР о «красках» в фельетоне имеет давнюю историю. Противником красок был Михаил Кольцов. Выступая на курсах редакторов краевых и областных газет, Кольцов так определял свою позицию в этом споре:

— Я являюсь противником метода фельетона «с красками», когда фельетонист считает, что был бы лишь основной факт верен, а вокруг него можно накрутить что угодно...

Сегодня нет надобности продолжать старый спор о красках. Жизнь давно решила его. Практика советского фельетона, однако, показала, что вымысел в фельетоне «с адресом» никак не должен искажать действительность, извращать ее.

Во владивостокской газете «Красное знамя» был напечатан фельетон «Сократ Саркисян познает себя». Герой этого сатирического материала инспектор крайздравотдела по кадрам Сократ Амбарцумович Саркисян проявил себя с дурной стороны — у него оказалась «склонность к жульничеству, к прикарманиванию государственных средств». Возможно, что об этой склонности Саркисяна стоило написать в отделе происшествий или в отчете о судебном заседании. Нет, журналист решил выступить с фельетоном. А для того чтобы придать своему выступлению некоторые признаки художественности, автор прибегает к раскрашиванию. Он придумывает «эффектную» завязку. Недобросовестного инспектора зовут Сократом. Фельетонист вспоминает, что именно так же звали знаменитого древнегреческого философа. И вот возникает пространная завязка с рассуждениями о философии Сократа, о материализме и идеализме.

Разумеется, наивный этот прием не спасает фельетона. Наоборот, он только подчеркивает протокольность и сухость всей его основы. Желая иногда оживить красками протокольный материал, фельетонист прибегает к примитивному раскрашиванию фактов, которые излагаются им почти так, как в акте о финансовой ревизии. Такие мнимые краски напоминают раскрашивание плохих открыток, где небо замалевано неестественно ярким колером цвета дешевой синьки, а деревья пугают взор пронзительной и неприятной, противоестественной зеленью.

Допустима ли в фельетоне интригующая завязка? Безусловно, да! Это своеобразный трамплин, который помогает фельетонисту стремительно, с интригующего смелого зачина начать свой рассказ. Завязка может быть построена на неожиданном «мистифицирующем» читателя вступлении, на острой и злободневной литературной параллели, на приеме реминисценции — литературного подражания, перенесения. Любой из этих приемов, однако, может быть применен не для искусственного раскрашивания фельетона, а для того, чтобы как можно ярче и убедительнее подчеркнуть его идею, острее поставить ту проблему, которая волнует фельетониста. Иногда завязка может быть шуточной. И хорошая шутка заставляет читателя с большим вниманием следить за рассказом сатирика. У Михаила Кольцова есть фельетон, начинающийся с романтической завязки: «Так всегда бывает в жизни, — он и она расходятся не сразу. Пусть разрыв всегда кажется неожиданным. Пусть чудится, будто близость нарушена внезапно. На самом деле это не так». («Очень злая прореха»).

Так идет несколько абзацев, не оставляющих в читателе сомнения в том, что фельетонист собирается рассказать им о несчастной любви своих героев. Каково же удивление читателя, когда он узнает, что Кольцов пишет о... сапоге и подметке. Кстати, помимо «мистификации» читателя, Кольцов применяет здесь прием снижения. Автор намеренно начинает свой рассказ «высоким», романтическим слогом для того, чтобы остро подчеркнуть свое намерение всерьез поговорить о будничных простых вещах, подчеркнуть этим контрастным приемом то, какое значение он придает так называемым мелочам быта.

Интригующим может и часто должен быть заголовок фельетона. В классическом советском фельетоне есть немало образцов заголовков, которые увлекают читателя. Иногда заголовок строится на так называемом сопоставлении несопоставимых понятий. В заголовке намеренно сталкиваются слова, которые, казалось бы, никак не могут стоять рядом. (У М. Кольцова: «Скорей, скорей в тюрьму», «Лида, Лиза и губсуд», «ВУЦИК и овцы», «Демократия по почте»; у И. Ильфа и Е. Петрова: «Пытка роскошью», «Веселящаяся единица», «Призрак-любитель» и т. д.).

Важно, чтобы пружина фельетона не ослабевала, чтобы действие нарастало, чтобы читатель не почувствовал скуку и разочарование или на первых абзацах, или на середине фельетона. В газете «Тувинская правда» напечатан фельетон «Печальная слава». В начале фельетона читаем: «Начальник Суг-Аксынской конторы коммунального обслуживания и строительства Василий Константинович Сизых Америки не открывал, храмов тоже не поджигал. Он нашел наиболее простой путь к славе... Единым росчерком пера Сизых способен построить дом, заселить его жильцами». Тут все ясно с первых строк. Пружина фельетона лопнула, едва автор успел дойти до второго абзаца.

Есть множество приемов развития фельетонной «интриги». Далеко не всегда нужен сюжет. Кольцов прибегал к столкновению и сопоставлению фактов. Иногда он, как и другие фельетонисты, начинал разговор с читателем, знакомя его с вымышленным героем. Так, в фельетоне «Расспросы с участием» выведен вымышленный герой — некто Чепухевич. Кольцов блестяще использует юмор положений. Он рисует смешную сценку. Человек, от лица которого ведется рассказ, тащит тяжелый мешок и останавливается перед закрытой дверью. Встретившийся ему Чепухевич, вместо того чтобы помочь открыть дверь, досаждает человеку, отягощенному ношей, глупыми и праздными расспросами и наставлениями.

Сочно нарисовав развязного и надоедливого человека, который мешает работать, Кольцов затем переключает рассказ на большую публицистическую тему. Он говорит о вреде плохих, праздных бюрократических анкет.

Иногда автор намеренно вводит в фельетон хорошо известного героя классического произведения. Это интересный прием реминисценции — литературного подражания, перенесения. Таким приемом часто пользуется Д. Заславский. В его международных фельетонах мы встречаемся с героями Аристофана, Вольтера, Гоголя. Совсем не от бедности, не от неумения создать запоминающийся литературный образ собственными силами прибегает к реминисценции фельетонист. Есть чудесная особенность сатирического слова: его способность приобретать новое злободневное звучание через несколько веков после того, как оно написано. Так, идея фельетона Заславского, посвященного борьбе за мир, подчеркивается особенно выпукло и разительно, когда он выводит в своем произведении героев античного драматурга Аристофана, жившего две тысячи лет назад. Мракобесы, готовящиеся к новой войне, отказались отметить юбилей Аристофана. Заславский как бы приглашает для разговора с советским и зарубежным читателем великого драматурга древности, словами его героев высмеивает тех, кто готовит войну.

У нас часто злоупотребляют цитатой в фельетоне. Есть авторы, которые пользуются цитатами, словно кислородной подушкой. Без цитат такие фельетоны становятся мертвыми. У автора нет ничего своего, и он рядится в чужие строки, как басенная ворона в павлиньи перья. Такое пристрастие к цитате достойно осуждения. Неправы, однако, и те, которые считают, что цитатами вообще пользоваться не стоит. Умело примененная цитата позволяет острее выразить идею фельетона, подчеркнуть публицистический замысел автора. Важно, чтобы, мобилизуя цитату, фельетонист выступал союзником классика, которого он вспоминает, этим усиливая удар по противнику, а не подменяя цитатой собственную живую мысль, свое боевое слово. Очень тонко и умело пользовался цитатой в своих фельетонах Иван Рябов. Не всегда цитата вводилась им в ткань рассказа. Иногда Рябов выносил ее эпиграфом, и это как бы давало определенный тон всему выступлению. (Фельетон И. Рябова «Почти по Чехову»).

Диалог в фельетоне — частый гость. Увы, нередко он бывает непрошеным, случайным гостем. Иногда автор пытается оживить бледную и скучноватую корреспонденцию, помеченную рубрикой «фельетон», развязным диалогом. Это не спасает положения. Фельетона так и не получается. Пример мастерского применения диалога в фельетоне мы находим в уже упомянутых выше кольцовских «Расспросах с участием». В репликах Чепухевича превосходно выражен его характер болтуна, который мешает работать занятым людям, занимая их глупыми поучениями:

«— Дверку приоткрыть — это можно... Только разве же так мешки носят! Ведь это курам на смех такая носка.

— Мускулы, милый человек, мускулы! Физкультура! Рационализация! Бюджет времени! Мобилизация широкого общественного мнения вокруг наболевших вопросов!»

В построении фельетона далеко не последнее место занимает концовка. Остро отточенная, запоминающаяся концовка — заключительный удар по противнику, решающий удар большой силы. У классиков советского фельетона мы встречаем концовки, полные разящей насмешки, злого сарказма, иногда концовку-образ.

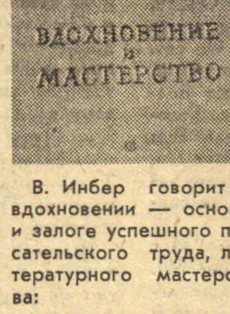
Часто очень короткая концовка разит, как удар молнии. Фельетон М. Кольцова «Красавица издалека» говорит о ненужном учреждении, которое носит экзотическое название, напоминающее имя восточной красавицы Туркменцероз. А кончается фельетон так: «Скорее, красавица Туркменцероз, накрой свое лицо! Противно смотреть».

...Мы заканчиваем свой разговор о рождении фельетона. Нам удалось рассказать далеко не все о сложной и очень интересной технике этого боевого жанра, о славных его новаторских традициях. Однако и рассказанное позволяет сделать один, думается, важный вывод.

Фельетон станет еще более сильным и действенным оружием нашей партийной печати, если тематика его будет обращена на решение основных важнейших государственных проблем великой семилетки, если сатирики не будут растрачивать себя на мелочи, не будут опускаться до обывательского хихиканья, не попадут в плен штампу. Все замечательное наследие, каким располагает боевой жанр фельетона, вся сложная и богатая «техника» фельетона помогут писателям и журналистам добиться больших побед, если это наследие он использует для решения больших задач, если эту «технику» он подчинит глубокой идее, пронизывающей все его произведение.

Окончание. Начало см. в № 92 и № 101.

КНИГА О МАСТЕРСТВЕ



Скромный корешок этой книги уже не первый год виднеется на полке, где стоят — увы, немногочисленные пока — произведения, рассказывающие о великом таинстве воплощения жизни в волнующие душу слова, книги о писательском труде.

Несколько лет назад поэтесса В. Инбер выступила перед студентами Литинститута с лекцией «Вдохновение и мастерство». То, что читала Инбер, слушалось как хорошие стихи, простые и ясные до прозрачности.

И вот лекция стала книжкой. Она пополнилась новыми мыслями и наблюдениями, четче поделилась на главки. Но название осталось то же. И та же осталась почти стихотворная монолитность текста, когда каждый абзац органично переходит в следующий, как строка в поэме влечет за собой следующую строку. Поэтому книжку, как стихи, трудно цитировать — отдельные мысли, как строки, вырванные из песни, могут «повиснуть в воздухе». И, как стихи, ее трудно излагать «своими словами».

«Вдохновение и мастерство» — это и дневниковая запись, и размышление, и литературоведческая статья с глубиной анализа и точностью характеристик. В. Инбер то увлекательно рассказывает, то как бы раздумывает вполголоса, то звучат в ее книжке голоса друзей — высказывания писателей, художников, артистов. «Я сразу же должна оговориться, — пишет В. Инбер на одной из первых страниц, — что у меня будет много цитат. То и дело я буду обращаться за помощью к единомышленникам, а их очень много».

В. Инбер говорит о вдохновении — основе и залоге успешного писательского труда, литературного мастерства:

«Без вдохновения не может быть настоящей работы, плодом которой является мастерство. Но само вдохновение, в свою очередь, есть результат работы...

Вдохновение приходит не извне. Его нужно не ждать, а добывать самим... Писать, писать каждый день, в этом все».

Все важно для писателя во время работы — и состояние души, и «вработанность в тему», и даже такие, на первый взгляд, мелочи, как состояние рабочего места, порядок на письменном столе, помогающая сосредоточиться привычная обстановка. Все должно быть направлено на то, чтобы «приводить себя в состояние, наиболее пригодное для работы». Умение достигать этого — и есть вдохновение.

В результате повседневной кропотливой писательской работы приходит подлинное мастерство. «Я з ы к, краткость и точность — вот те три «кита», на которых зиждется «материк» мастерства», — пишет Инбер. Этим «трем китам» посвящены в книжке отдельные главки—итог многолетних наблюдений, раздумий, огромного писательского опыта, как бы спрессованного в точных и ярких фразах, проиллюстрированного тщательно подобранными примерами.

Каждый писатель работает по-своему. И говоря о путях к подлинному вдохновению и мастерству, нельзя давать готовые рецепты. Их и нет в книжке. Автор просто делится своими сокровенными мыслями о писательском труде. Иные могут принять их, иные — не принять. Но так или иначе для писателя (особенно для начинающего) эта книжка — добрый и мудрый друг, советчик. И, может быть, самое ценное при этом — тонко и убедительно переданная В. Инбер атмосфера творческого порыва, непреодолимого влечения к перу, которой насыщена книжка.

Невольно вспоминаешь те страницы «Вдохновения и мастерства», где говорится о «заветной книжной полке» писателя, на которой хранятся книги, помогающие работать, пробуждающие в душе дремлющую творческую силу. И думаешь, что книжке В. Инбер место на этой полке. Прочитав ее, хочется писать самому.

А. ДМОХОВСКИЙ